This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

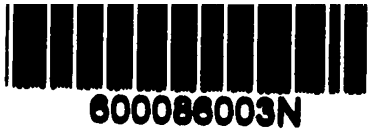
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

101. b.
263.


6000860003N

M. RENAN

ET LE

CANTIQUE DES CANTIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

M. RENAN

ET LE

CANTIQUE DES CANTIQUES

PAR

L'ABBÉ MEIGNAN

CHANOINE HONORAIRE, DOCTEUR EN THÉOLOGIE, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE

PARIS

CHARLES DOUNIOL, LIBRAIRE-ÉDITEUR

RUE DE TOURNON, 29

1860

10. L. 263.

BODLEIANA · BIBLIOTHECA

M. RENAN

ET LE

CANTIQUE DES CANTIQUES[1]

Nous nous proposons d'examiner ici des opinions importées de l'étranger. Le lecteur ne prendra point le change et nommera l'Allemagne. C'est en effet en Allemagne que se trouve le principe des attaques dirigées contre le christianisme au nom de la critique biblique. Personne n'ignore qu'il existe chez nous, depuis quelques années, une société de littérateurs et d'érudits formée dans le but de populariser en France les erreurs philosophiques et religieuses de nos voisins d'outre-Rhin. Cette société publie une *Revue;* elle compte des écrivains forts zélés dans leurs rôles de traducteurs, d'abréviateurs, de commentateurs. Ceux-là pratiquent ouvertement leur industrie, et ne se piquent pas, si l'on nous permet de le dire, de travailler dans le neuf. Mais il en est d'autres qui prétendent à une action plus haute. Ils ne veulent ni reteindre, ni réparer les habits d'autrui, mais écrire des œuvres originales. En réalité, ces exégètes français ont un rôle fort secondaire. Ils empruntent aux savants d'outre-Rhin les recherches, les idées et les systèmes. Ils aimeraient qu'on les prît pour des émules : ils ne sont en réalité, comme les premiers, que de simples échos.

Quels profits attendent-ils de ce rôle modeste?

Nous ne demanderions pas mieux, certes, que de voir le public

[1] *Le Cantique des cantiques, traduit de l'hébreu, avec une étude sur le plan, l'âge et le caractère du poëme,* par M. Ernest Renan, membre de l'Institut. — *Auslegung des Hohenliedes von Ewald,* 1826. — *Das Hohe Lied von Hitzig,* 1855. — *Hohe Lied Salomonis von Hengstenberg,* 1853. — *Das Hohe Lied von Delitzsch,* 1851

français prendre au sérieux la philologie, l'archéologie biblique, la théologie. Nous serions heureux d'apprendre que Moïse, Job, Salomon et les prophètes préoccupent davantage les professeurs de l'Université et les membres de l'Institut. Il serait désirable que la France ne restât pas plus longtemps étrangère à ces fortes et austères études qui, depuis un siècle, passionnent le monde savant en Allemagne. Mais il est à craindre que ce ne soit point précisément le désir du progrès de la science et du triomphe de la vérité qui inspire certains livres, à en juger du moins par la manière dont on y raisonne et la méthode que l'on y suit. Jusqu'à présent on s'est à peu près contenté de flatter la disposition de ces esprits à la fois curieux et paresseux, disposés à accepter avec d'autant plus de confiance les résultats des études d'autrui, que celles-ci sont plus au-dessus de leurs habitudes dissipées et frivoles. On a offert aux littérateurs des essais légers de traduction et de critique biblique comme des nouveautés piquantes. On a fourni un thème rajeuni et moins banal à l'incrédulité française. On a fait du sentiment, de la poésie, du style, de l'art, des théories philosophiques; on a parlé agréablement, rencontré des tours heureux, raillé malicieusement, flatté avec adresse, en un mot, on a cherché un succès littéraire qu'on a obtenu; mais, en définitive, la science y a médiocrement gagné. On a peu fait pour elle, et nous cherchons encore un livre où les prétendues découvertes de la nouvelle école soient justifiées par des faits bien constatés et par des conséquences rigoureusement déduites. Ce n'est point là un reproche humoriste, c'est l'expression du regret d'un homme affligé de voir le règne de la vérité compromis par le défaut absolu de méthode dans ceux qui la recherchent. On ne raisonne pas à la clarté splendide de l'évidence, mais aux lueurs pâles d'une lumière vacillante qui permet, parce qu'alors les vrais contours des choses s'effacent, de prendre pour des réalités les propres fantaisies de son esprit. Nous savons que dans une science comme l'exégèse il y a place pour les conjectures; mais pourquoi donner le change sur le caractère des opinions que l'on adopte? Pourquoi affirmer comme certain ce qui est essentiellement conjectural? Qui nous délivrera de ces formules sous lesquelles certains critiques abritent les opinions les plus contestables : *La science a reconnu... Il est absolument certain... Tous les hommes éclairés admettent...*? Si ce n'est pas là un défaut de

sincérité, c'est du moins un manque de goût qui fatigue. Nous avons le regret de dire que le livre dont nous nous proposons l'examen rapide reflète tous ces défauts et a le même caractère que les autres études sur la bible de M. Renan : c'est un travail de seconde main qui n'a d'original que sa rare hardiesse. Il ne nous coûte pas de dire qu'il est remarquable par ce talent de l'écrivain qui sait fondre dans des proportions harmonieuses l'érudition, l'art, le goût et le sentiment.

II

Il y a dans la Bible un livre qui est l'objet de la prédilection des âmes élevées et pures, un livre qui exprime le sentiment le plus fort et le plus sublime dans le langage le plus gracieux et le plus aimable, un livre que les saints et les docteurs de l'Église ont commenté avec délices depuis Origène jusqu'à Bossuet, un livre tout embaumé d'encens et humide encore des larmes qu'ont laissé tomber sur ses pages sacrées des solitaires comme saint Bernard, des vierges comme sainte Thérèse. La mystique chrétienne y a trouvé ses plus belles aspirations, et la liturgie catholique ses plus poétiques images. Quand l'Église a voulu prêter un langage à l'idéal de la pureté, à la reine du ciel et de la terre, c'est dans le *Cantique des cantiques* qu'elle a trouvé ses paroles. On le comprend, puisque saint Denys l'Aréopagite l'appelait le *Livre des divines amours.*

Un simple sentiment de convenance et de respect pour la foi chrétienne aurait dû, ce semble, protéger un tel livre. L'amour si pur dont tant de siècles ont trouvé dans le *Cantique des cantiques* la chaste expression n'aurait pas dû être travesti en de folles et sensuelles passions. La foi chrétienne dans les consciences sincères n'a-t-elle pas droit au respect de ceux-là même qui ne la partagent pas? Un Anglais protestant visitait, avec quelques-uns de ses compatriotes, l'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem. L'un d'eux apportait dans ce lieu consacré les préjugés violents de ses coreligionnaires contre les saints lieux. Chaque fois qu'on lui montrait quelque vestige du drame sanglant de notre rédemption. il s'écriait, levant les épaules : « Supercherie ! superstition ! scandale ! — Taisez-vous, lui dit avec

indignation un ministre anglican, si ces lieux ne sont pas, à vos yeux, consacrés par le sang du Christ, qu'ils le soient par la foi des pèlerins qui nous entourent. »

M. Renan a prévu l'impression douloureuse qu'il allait causer aux âmes chrétiennes, et voici ce qu'il y oppose. Mon livre, dit-il, paraîtra choquant aux personnes « qui n'ont connu le *Cantique des cantiques* qu'à travers le voile mystique dont la conscience religieuse l'a entouré. Ces dernières sont naturellement celles dont il me coûte le plus de froisser les habitudes. Ce n'est jamais sans crainte que l'on porte la main sur ces types sacrés qui ont fondé ou soutenu les espérances de l'éternité, ni que l'on rectifie, au nom de la science critique, ces contre-sens séculaires qui ont consolé l'humanité, l'ont aidée à traverser tant d'arides déserts et lui ont fait conquérir des vérités fort supérieures à celles de la philologie... Mais c'est la grandeur de l'esprit moderne de ne point sacrifier l'un à l'autre les besoins légitimes de la nature humaine... Le *Cantique*, cher à tant d'âmes pieuses, subsistera malgré nos démonstrations. » Cette raillerie, qui est tout à fait dans le genre de M. Renan, égratignant tant qu'il peut à travers un gant de velours, mordant et caressant, blasphémant et priant, inflige à la piété le caractère de l'entêtement et de l'erreur, et laisse subsister, sans en fournir d'excuse, une injure qu'elle aggrave. Nous verrons bientôt ce que sont les *démonstrations* que produit M. Renan au nom des besoins légitimes de la nature humaine.

Avant de montrer quel est, selon M. Renan, le sujet du *Cantique des cantiques*, voyons ce qu'est ce livre aux yeux de l'Église catholique.

« Le *Cantique des cantiques*, dit saint Bernard, l'emporte sur tous les chants sacrés par une dignité et une suavité singulières. C'est ce privilége qui lui a mérité son nom, et il est comme le fruit de tous les autres cantiques. Il ne consiste pas dans des paroles bruyantes éclatant sur les lèvres, mais dans un chant du cœur, *Jubilus cordis*, dans les émotions intérieures de la joie, dans l'union des âmes et non dans celle des voix. Dieu le chante et l'âme écoute. L'époux et l'épouse en sont les seuls témoins, car le *Cantique des cantiques* est un épithalame exprimant de chastes et doux embrassements, l'union des esprits, des affections, des volontés, en un mot la charité.

« Ce n'est point le chant des novices, mais des parfaits, de ceux qui

sont arrivés à l'âge nubile de la piété, c'est-à-dire à l'âge de l'hymen de l'âme et de Dieu. Moïse a chanté; Debbora, Judith, la mère de Samuel, les prophètes, ont chanté, ils ont célébré des victoires, exprimé des actions de grâces, exalté des bienfaits. Salomon, unique par sa sagesse, sublime par sa gloire, riche de tous les biens de la terre, tranquille au milieu d'une paix profonde, n'a chanté pour aucun de ces motifs : il a tourné ses regards vers une sphère plus élevée; divinement inspiré, il a dit l'amour de Jésus-Christ pour son Église et les mystères de cette union sublime. Mais, de même que Moïse se couvrait la face en présence de Dieu, Salomon a jeté le voile de l'allégorie sur sa parole[1]. » Le dix-septième siècle, dont la critique et la doctrine ont jeté tant d'éclat, ne pensait pas sur cette question autrement que le moyen âge.

« L'Écriture, dit Bossuet, établit l'existence de divines amours, un hymen véritable entre le Verbe de Dieu et l'Église, entre la Sagesse éternelle et les âmes des chrétiens parfaits. Le Verbe, attiré sur la terre par la force de son amour, s'est tellement uni à l'humanité qu'il n'a plus été qu'un avec elle. Les âmes d'élite, à leur tour, se sont élancées vers le Christ et n'ont plus eu qu'une vie avec lui. Saint Paul disait : « Mihi vivere Christus est. » — Salomon a chanté cette union des âmes et de Dieu dans le *Cantique des cantiques*, avec un sentiment, une vivacité, une élégance incomparables. Déjà, dans les *Proverbes*, il avait dit : « Possède la sagesse, aime-la, et elle te gardera, « attache-toi à elle, et elle te ravira dans des régions sublimes; tu « seras couvert de gloire dans ses chastes embrassements. — J'ai « aimé la sagesse, je me suis attaché à ses pas dès ma jeunesse..... « j'ai voulu qu'elle fût mon époux, je suis devenu l'amant de sa « beauté. » Par contre, les infidélités envers Dieu sont appelées dans l'Écriture des adultères, des prostitutions, des infamies. Le Nouveau Testament a adopté ces vives images : *Qui habet sponsam sponsus est. — Spiritus et sponsa dicunt : Veni. — Qui adhæret meretrici unum corpus efficitur; qui autem adhæret Domino unus spiritus est.*

« Si donc on prend garde à ce mystère, si on écarte de l'âme humaine toute souillure de concupiscence, on comprendra que Salomon a comparé l'union de l'homme avec Dieu à un hymen. L'époux, très-

[1] *Sancti Bernardi Sermones*, I, 11.

beau et très-aimé de l'Église, Jésus-Christ, a été l'objet de pieux désirs de l'âme humaine pendant de longs siècles. Il est venu à nous, s'est fait chair, a contracté une union intime avec les hommes, mais bientôt a disparu de devant nos yeux, remontant vers le ciel. De nouveau, les âmes, au milieu des ennuis de l'absence et des peines de l'exil, l'appellent de leurs soupirs et de leurs vœux. Il reviendra pour combler leurs désirs. Cette attente, cette union, cette séparation, ces ardents désirs, sont l'objet du *Cantique des cantiques*. Que celui donc qui veut comprendre le *Cantique des cantiques* s'élève aux chastes hauteurs de l'amour divin. Il n'est point d'autre herméneutique convenable; et ce ne serait point un péril léger que de se méprendre aux images empruntées à l'amour humain, et que de tomber des hauteurs du ciel dans les régions basses des choses sensuelles; c'est pour cela que la synagogue et l'Église éloignent les pages du *Cantique des cantiques* des yeux d'une jeunesse portée aux amours terrestres. Arrière ceux qui recherchent les voluptés de la chair! arrière les âmes sensuelles, étrangères aux affections spirituelles!

« Chrétiens, touchez légèrement la lyre du *Cantique des cantiques*, n'en faites vibrer que les cordes de la charité divine. Soyez des cerfs fuyant les plaines abaissées, et gravissez les sommets de la dilection céleste. Suivez Origène et saint Jérôme, son émule, qui a dit de son devancier : « Origène a surpassé tous les commentateurs dans l'expli-« cation des autres livres de l'Écriture; mais, dans l'explication de « celui-ci, il s'est surpassé lui-même. » Marchez sur les traces de Théodoret, de Grégoire, d'Aponius, de Béda, de saint Thomas d'Aquin, de saint Bernard.

« Le *Cantique* de Salomon est plein de délicieuses images; ce n'est partout que fleurs, fruits, arbustes. C'est la douceur du printemps, l'éclat des jardins, la fraîcheur des eaux courantes et des fontaines, la profusion des parfums. On y voit les colombes, on y entend les tourterelles, on y goûte le miel, le lait et le vin. On y célèbre et la beauté de l'homme et les grâces de la femme, les chastes baisers, les embrassements, les amours aussi doux que pudiques; et, si vous y trouvez des images austères, des rochers, les antres des lions, ce n'est que pour rendre la poésie plus aimable et plus variée.

« Mais pourquoi toutes ces beautés terrestres, sinon pour nous faire comprendre combien le Créateur est plus aimable encore? Donc, sui-

vant saint Grégoire, en parlant du corps, sortons hors du corps; de l'amour humain élevons-nous à l'amour divin. L'amour terrestre n'est ici qu'un degré, une échelle pour nous faire monter plus haut. Prenons garde que l'instrument offert à notre faiblesse pour nous élever aux plus hautes régions ne vienne à se renverser sur nous et à opprimer notre âme.

« Fasse que le chant nuptial que nous allons expliquer nous enflamme nous-même! Allumons la lampe de l'amour divin et entrons avec l'époux dans la salle de la noce éternelle[1]. »

III

C'est ainsi que les saints, avant de conduire leurs lecteurs au seuil du *Cantique des cantiques*, cherchaient à préparer les cœurs et à élever les esprits jusqu'à des sphères inaccessibles aux sens. M. Renan se propose autre chose. Il fait effort pour amener le chrétien, habitué à considérer le *Cantique* comme un chant sacré, à n'y voir plus rien que de profane et de sensuel. Nos pères travaillaient à élever les esprits; les tendances modernes d'une certaine critique, malgré les protestations contraires, cherchent à les abaisser. Entre les écrits anciens et les nouveaux, telle est la différence du but. Le *Cantique des cantiques* est dépouillé par ces derniers de tout caractère divin; il n'est plus que la glorification d'affections profanes et de plaisirs sensuels. « Israël, dit M. Renan, se laissait quelquefois distraire de sa haute destinée. Devenue la *terre sainte* pour l'humanité civilisée, la Judée ne nous apparaît maintenant que comme un pays de prêtres et de prophètes; tous les monuments de la littérature hébraïque sont, au premier coup d'œil, des livres saints. Mais c'est là une illusion résultant du préjugé... *Grâce à une méprise*, pour laquelle la critique ne saurait se montrer bien sévère... un livre entier, *œuvre de ces moments d'oubli où le peuple de Dieu se laissait reposer de ses espérances infinies*, est venu jusqu'à nous... D'ailleurs, le *Cantique des*

[1] Bossuet. *Canticum canticorum, præfatio.*

cantiques n'est pas les seules pages profanes que renferme la Bible... Une étude attentive de ses écrits, donnés tous pour religieux, nous révèle des traces nombreuses d'une vie profane. »

Rien de plus profane que le *Cantique des cantiques*, selon M. Renan, et voici ce qu'il prétend y avoir découvert.

Une jeune fille du nord de la Palestine, à la fois bergère et vigneronne, modèle d'innocence et d'amour, aime un jeune berger, modèle à son tour de constance et de courage. Un jour que la jeune paysanne errait seule à la campagne, elle tombe au milieu des gens du roi faisant une promenade militaire. Elle veut fuir; mais, saisie par les officiers de Salomon, elle est conduite à Jérusalem dans le harem du roi. Épris de sa beauté, celui-ci emploie tous les moyens pour se faire aimer de la Sulamite : flatteries, présents, caresses, tout est inutile. La jeune fille reçoit son amant jusque dans le harem. En présence de l'obstination de la vigneronne, Salomon se désiste. Il se reconnaît vaincu. Car « l'amour est fort comme la mort; la passion est inflexible comme l'enfer. Les grandes eaux ne sauraient l'éteindre; les fleuves ne sauraient l'étouffer. Quand un homme veut acheter l'amour au prix de ses richesses, il ne recueille que la confusion. »

Voilà le sujet.

Maintenant, quel est le genre de cette poésie? C'est un mélodrame, dit M. Renan. « Le *Jeu de Robin et de Marion*, œuvre des bourgeois d'Arras, est, sous le rapport du sujet comme sous le rapport de l'agencement scénique, l'*analogue parfait du Cantique*. C'est la même donnée fondamentale, une bergère préférant le berger son amant au chevalier qui veut la séduire; ce sont les mêmes changements de lieu et la même disposition des personnages...; c'est la même façon d'amener des divertissements et des cantilènes; c'est la même manière d'entendre l'unité et la marche du poëme. Le poëme d'*Aucassin et Nicolette*, qui a dans les manuscrits la forme d'un roman parsemé d'ariettes, semble avoir aussi eu à l'origine une disposition dramatique analogue à celle du *Cantique*. »

Le *Cantique* n'est ni l'œuvre de Salomon ni celle d'un prophète, c'est la composition d'un bourgeois du nord de la Palestine, qui donne carrière à ses sentiments républicains ; c'est un manifeste contre le harem de Salomon et contre la magnificence de ce somptueux monarque. L'auteur est un contemporain d'Osée. Car on sent chez l'un et

chez l'autre l'impression de la nature verte et fraîche du Nord, qui apparaît moins accessible au spiritualisme religieux, moins portée à la réaction contre la nature et la vie naturelle que la Palestine du sud.

Ainsi, selon M. Renan, le *Cantique des cantiques* est un drame ayant pour sujet l'histoire d'un amour tout profane, pour but une réaction contre le règne de Salomon, pour morale celle du jeu de *Robin et de Marion*. Cette pièce scénique, divisée en cinq actes bien comptés, était représentée aux fêtes des mariages et destinée à faire l'amusement des familles. On peut, à l'aide de ce débris, se faire une idée de ce que fut l'art dramatique chez les Hébreux.

V

Ce serait une injustice envers M. Renan que de faire peser sur lui seul l'interprétation profanatrice du *Cantique des cantiques*. Il a eu ses devanciers. Ce fut d'abord, au commencement du cinquième siècle, Théodore de Mopsueste dont les erreurs ont été condamnées au deuxième concile de Constantinople en 553. Cet hérétique fut péremptoirement réfuté par Théodoret. Ce fut en second lieu, au seizième siècle, Castellion ou Châteillon, cet enfant de la France perverti par Calvin, puis chassé de Genève en grande partie à cause de ses opinions sur le *Cantique des cantiques*, lesquelles faisaient justement horreur à Calvin lui-même. Castellion appelait ce livre : *Carmen obscenum et lascivum, quo Salomo impudicos suos amores descripsit*. Grotius, au dix-septième siècle, prétendit découvrir dans le livre si pur des divines amours les mystères les plus grossiers de l'amour conjugal. Il chercha à atténuer ce que cette opinion avait de repoussant pour toute âme honnête, en maintenant le principe de l'interprétation allégorique ; mais un grand nombre de ses contemporains virent dans cette atténuation du jurisconsulte un moyen de se soustraire à l'indignation publique plutôt qu'une opinion sincère. Enfin Voltaire traita le *Cantique des cantiques* avec la même impudence que la chaste

héroïne de la France, l'immortelle Jeanne d'Arc; il en fit le sujet d'ignobles bouffonneries.

L'impartialité nous oblige à reconnaître que M. Renan n'accepte que la moitié de l'héritage de ses quatre devanciers. Il admet avec eux l'interprétation littérale et profane, mais il nie ce qui leur semblait une conséquence nécessaire, à savoir que le *Cantique des cantiques*, entendu à la lettre, soit une offense à la morale. « La Sulamite, dit-il, fut une sainte en son temps. Elle marque la première apparition de la vertu de l'amour ; le moment où, sensuel encore, l'instinct profond que Dieu a caché au sein de la nature humaine atteint dans la conscience libre et fière d'une jeune Israélite la sphère de la plus haute morale. Ne critiquez pas d'après les règles de nos convenances modernes chacune des paroles de la paysanne ingénue ; ne lui demandez pas les raffinements de sainte Thérèse : c'est une simple fille de la naïve antiquité. Sans que le trait de la flamme du séraphin ait transpercé son cœur, elle sait que *l'amour est plus fort que la mort*, elle a ressenti *la flèche du feu de Jéhovah*. »

Les inspirateurs directs de M. Renan ne sont donc ni Théodore, ni Castellion, ni Grotius, ni Voltaire. Ce sont les travaux de Jacobi, d'Umbreit, d'Hitzig, surtout ceux d'Ewald, qui ont fourni à l'écrivain la matière de tout son livre, où il est difficile de voir autre chose qu'un remaniement littéraire. Le philologue français nomme, il est vrai, la plupart de ses patrons; mais il nous a semblé qu'il ne disait pas assez tout ce qu'il leur doit.

La question principale est sans doute, pour l'auteur comme pour nous, la valeur du système d'interprétation et non son origine ; mais enfin les idées ont leur histoire aussi bien que leur critique, et, si nous ne disions nettement que M. Renan n'a eu à chercher ni l'idée de son livre ni les preuves qu'il expose, nous pourrions aider à une méprise. Des phrases comme celles-ci ne prêteraient-elles point à un malentendu ? « J'ai proposé au lecteur, dit M. Renan, toute la série des raisonnements *qui m'ont conduit à mon hypothèse* sur la nature du poëme. » « Sans ces détails, l'arrangement que *j'ai prêté* au poëme eût semblé une construction artificielle... » Le fait est que M. Renan a été conduit à *son hypothèse* par les raisonnements d'autrui, et que l'arrangement qu'il prête au poëme avait été déjà prêté au *Cantique* par d'autres avant lui. « Rarement, dit-il encore, j'ai été amené à proposer, dans

le détail, des interprétations entièrement neuves. » Le fait est que dans presque tous les détails, aussi bien que dans l'ensemble, rien n'est neuf dans le livre de M. Renan pour quiconque a déjà lu les commentaires d'Hitzig et d'Ewald sur le *Cantique des cantiques*. M. Renan le sait bien, et il nous saura gré de ne pas trop insister en ne fournissant ici que les preuves générales de notre assertion.

C'est Jacobi qui le premier, en 1771, imagina que l'idée du *Cantique des cantiques* pouvait bien être l'*amour fidèle*. Ammon, en 1780, Lévisohn, en 1816, Umbreit, en 1820, adoptèrent cette découverte avec enthousiasme. L'idée que les richesses et la pompe ne pouvaient ni inspirer ni détruire l'affection chez la femme transportait Umbreit. Gœthe, qui jusque-là avait déclaré inutile tout effort pour montrer un plan suivi dans le *Cantique des cantiques*, convint qu'il s'était trompé.

Dès 1826 Ewald s'exprimait ainsi :

« L'éloge de l'innocence triomphant de la séduction, voilà l'objet d'une magnifique poésie appelée d'ordinaire le *Cantique des cantiques*. Son but est la louange de l'amour pur, saint, fidèle, dont la flatterie et le vain éclat ne peuvent triompher. L'idée de ce livre est sortie d'un esprit élevé, et il a dû avoir une action puissante sur tous les cœurs simples et innocents. » En 1840, Bernard Hirzel, Heiligsted, Boettcher, ne firent que des modifications légères au système d'Ewald, et ils déclarèrent qu'après ce critique il ne restait que bien peu d'épis à glaner.

En 1853, Ewald résumait ainsi, dans son *Histoire du peuple d'Israël*, l'idée de son commentaire du *Cantique des cantiques* :

« On doit regarder aujourd'hui comme prouvé que le *Cantique des cantiques* est une œuvre d'art dont le sujet est un; c'est un drame populaire, ou mieux un mélodrame. Les doutes qui s'élèvent contre ce fait proviennent, ou de ce qu'on ne comprend pas le *Cantique des cantiques*, ou de l'ignorance de l'histoire du drame. Il est insensé de penser que le théâtre ait pu faire complétement défaut chez un peuple tant soit peu civilisé. L'art dramatique naît et se développe au milieu des fêtes populaires. Toute la question est de savoir à quel degré de culture il est parvenu chez chaque nation. La Perse musulmane d'aujourd'hui, et même l'Éthiopie, ont leurs théâtres publics. (Voyez le *Théâtre en Perse*, par M. Chodzko.) Le *Cantique des cantiques* est un témoignage mémorable du degré de développement auquel l'art dra-

matique était parvenu vers le temps de Salomon, et de sa conservation au milieu des agitations politiques qui suivirent son règne. Les jeux riants et sensuels du *Cantique des cantiques* se rapportent bien à ce moment où les richesses, le luxe et l'art des nations voisines firent invasion dans la vie du peuple d'Israël, et éveillèrent chez lui, au milieu des loisirs de la paix, le vif sentiment du beau et de l'art. Le *Cantique des cantiques* montre à la fois le goût du plaisir et de la volupté allié à un sentiment moral très-profond, à une grande innocence, à une admirable naïveté. C'est le sentiment populaire qui réagit énergiquement contre le relâchement des mœurs de la cour; c'est une satire contre l'immoralité des grandes villes et des palais. Il est impossible de trouver un témoignage plus convaincant et plus beau des mœurs saines encore, et de la vigueur des esprits dans le royaume des dix tribus séparées. »

Enfin Hitzig s'exprime ainsi à la première page de son commentaire (1858) : « Le but du *Cantique des cantiques* n'est pas seulement de plaire par la fidélité et la beauté des peintures. L'auteur du livre a surtout en vue une leçon de morale; on en trouve la formule vers la fin du poëme (c. VIII, vers. 6 et 7) : « L'amour est un sentiment qui ne « peut être ni comprimé par la violence ni acheté par l'argent. » Cette maxime est placée sur les lèvres d'une jeune fille, enfant de Sulem, emmenée de force dans le harem de Salomon. Elle aimait passionnément un berger, et son amour lui donna la force de résister à toutes les séductions, à toutes les flatteries du roi, et de rester ferme devant les exemples subversifs et les paroles séductrices des dames de la cour. Bref, Salomon vaincu renvoie la fière jeune fille dans son pays. »

V

Nous voilà bien loin des hauteurs célestes où nous transportaient saint Bernard et Bossuet, tombés que nous sommes au milieu d'un roman oriental. Le chrétien attristé éprouve le besoin de s'interroger. La

synagogue et l'Église, les rabbins de tous les temps et les saints Pères, se seraient-ils mépris sur la nature et le sens du *Cantique des cantiques*? Les exégètes allemands, traduits et publiés en français par M. Renan, auraient-ils, comme ils le disent, signalé et réparé un contre-sens vingt fois séculaire? Le *Cantique des cantiques* a-t-il pour sujet l'histoire amoureuse qu'on suppose? Est-il une pièce scénique qu'on représentait sur des théâtres de famille au jour des noces? L'interprétation allégorique est-elle, selon les termes de M. Renan, absolument impossible? Est-il prouvé que Salomon n'est pas l'auteur du *Cantique des cantiques*? Voilà une série de questions auxquelles il faut brièvement répondre.

D'abord le *Cantique des cantiques* a-t-il pour sujet l'amour d'un berger et d'une bergère?

Qu'on nous permette d'exprimer ici nettement notre pensée. Si le sujet du poëme est celui qu'on suppose, nous ne pouvons admettre que la *pastourelle* dans laquelle il est transformé soit aussi chaste, aussi morale qu'on le suppose. L'hypothèse de Théodore, de Castellion et de Grotius, malgré sa grossièreté, était logique. Personne, avant l'époque d'affaiblissement moral que nous traversons, n'avait osé soutenir que le *Cantique des cantiques*, pris à la lettre, fût aussi chaste qu'il est poétique. Je pense que deux personnes honnêtes, admettant qu'il n'y soit question que de deux amoureux, ne pourront le lire ensemble sans rougir. On nous dit que la jeune fille était naïve, ingénue. Dieu préserve les jeunes filles ingénues et naïves d'imiter celle qu'on leur présente ici pour modèle! Je demande s'il est dans les romans de Paul de Kock, d'Eugène Sue ou de George Sand, une peinture plus lascive que celle qu'imagine M. Renan (p. 184). Nous citons textuellement : « *La Sulamite.* — Je me meurs d'amour... (Elle tombe en pâmoison entre les bras de son amant et dit à mi-voix :) Sa main gauche soutient ma tête, et sa droite me tient embrassée. » Et cette situation scénique revient plusieurs fois dans le cours du drame. On dira tout ce qu'on voudra sur la simplicité des mœurs antiques, sur les coutumes patriarcales; mais ici la critique n'est-elle pas fondée sur les lois de la morale universelle? Nulle part, en aucun pays du monde, de pareilles images, et tant d'autres encore du *Cantique des cantiques* (nous ménageons nos lecteurs), n'ont pu être offertes en spectacle à des familles rassemblées, sans un réel danger pour les

mœurs. Je demande dans quelle pièce du théâtre grec, tout païen qu'il est, se trouvent des scènes aussi choquantes.

Nous ne trouvons rien dans le *Cantique des cantiques* qui autorise l'hypothèse des amours d'un berger et d'une bergère, rien surtout qui indique que Salomon ne soit pas l'objet aimé, et qu'il ne s'agisse pas, depuis le commencement du poëme jusqu'à la fin, des chastes caresses, non d'un amant et d'une amante, mais d'un époux et d'une épouse. Je reconnais que l'époux, en plusieurs endroits, est présenté sous les traits d'un berger. Mais ne sait-on pas que la poésie aime ces sortes de métaphores et d'allégories? Parce que Virgile est peint sous les traits d'un berger de Mantoue, voudra-t-on nier l'identité du berger et du poëte? Ni le texte ni son interprétation traditionnelle ne permettent les audacieuses et coupables témérités des exégètes de l'Allemagne : loin de là, le texte et la tradition protestent contre elles.

On sait ce qui a facilité les conjectures et les fausses hypothèses de ceux qui repoussent absolument les lumières qu'apporte la tradition. Les anciens manuscrits sont très-sobres des avertissements et des indications que nos livres modernes prodiguent au lecteur. Les livres n'étaient alors écrits que pour les savants. Le texte hébreu, qui, à l'origine, était complétement dépourvu même de ponctuation, n'indique que par le sens du discours les changements de personnages. On a profité de cette lacune pour introduire dans le *Cantique des cantiques* des personnages de pure fantaisie.

Les sentiments de démocratie et d'animosité contre les puissants, prêtés au berger et à la bergère par la nouvelle critique, se rapportent infiniment mieux au temps où ont vécu les exégètes suivis par M. Renan qu'à l'époque de Salomon; et, si plus tard on est obligé de chercher à quelle époque a pu naître l'hypothèse invraisemblable que nous combattons, on ne manquera point de signaler la nôtre. C'est de nos jours, et non du temps d'Osée, que l'on a inventé ces drames coupables où, comme dans le théâtre de Beaumarchais, le riche et le puissant sont toujours sacrifiés au pauvre et au plébéien, comme si les uns étaient nécessairement déshérités de la vertu, privilége inséparable des autres.

VI

L'invraisemblance, ou plutôt l'impossibilité de l'hypothèse du *Triomphe de l'amour fidèle* apparaît mieux encore quand on voit par quelles violences faites aux textes on est parvenu à l'établir.

M. Renan est obligé d'admettre, pour le besoin de sa cause, que, dans le texte hébreu, l'ordre chronologique est renversé. « J'ai longtemps pensé, dit-il, que le seul moyen de porter remède aux troubles *que semble offrir le plan du Cantique* (l'auteur aurait dû dire : *aux troubles qu'introduit mon hypothèse* dans le plan du *Cantique*) était de transporter quelques scènes. Il est certain que, dans l'état actuel du poëme, l'ordre chronologique de l'action est tout à fait renversé... Mais, au moment de réaliser l'entreprise hardie de toucher à un texte aussi anciennement établi, la main m'a tremblé. » Il faut savoir gré à l'auteur même du mal qu'il n'a pas fait; mais je m'étonne que, dans la voie de hardiesses inouïes où il s'engage, *la main lui ait tremblé*. Comment son bon sens n'a-t-il pas également reculé devant les tranchantes invraisemblances de son hypothèse? Ainsi, à peine la Sulamite est-elle renfermée dans le sérail, qu'elle exprime la ferme confiance que son amant va venir s'y reposer auprès d'elle, et que leurs amours vont continuer dans ce lieu d'où les hommes sont écartés avec une si inquiète jalousie. En effet, l'amant arrive et la voit sans la moindre difficulté. M. Renan a appris d'Ewald le moyen de distinguer les personnages. Ainsi, quand Salomon parle à la Sulamite, il l'appelle *raïati*, mon amie. Voilà un moyen précieux de reconnaître les discours du roi. Vous concluez que jamais ce mot ne s'offrira dans la bouche du berger. Il n'en est pas ainsi. Le berger l'emploie aussi. M. Renan l'avoue; mais, dit M. Renan, jamais au vocatif! Ainsi le mot n'est la marque distinctive du discours du roi qu'à l'un de ses cas, au vocatif. Quelle critique profonde! — Plus loin, Salomon dit à la Sulamite : « Oui, tu es belle. » La Sulamite répond : « Oui, tu es beau. » N'allez pas penser que celle-ci a l'intention d'adresser cette parole à Salomon. Non, elle

l'applique au berger absent. *C'est un jeu double*, dit M. Renan. Il faut bien qu'il en soit ainsi, car autrement ce serait le roi et non le berger qui deviendrait l'ami de la Sulamite, et le système serait renversé. « Quelque étrange que cela paraisse, dit M. Renan, il faut l'accepter. » — Mais pourquoi? Parce que l'ingénieux drame d'Ewald serait dérangé. Il faudrait revenir à la donnée traditionnelle de l'amour unique du roi et de la Sulamite. — Au verset 16 du premier chapitre, le dialogue que M. Renan suppose entre le roi et la Sulamite cesse tout à coup d'avoir un sens. Eh bien! dit M. Renan, si ce verset présente un sens contourné, le lecteur sera libre d'y voir une chanson, une cantilène, que la bergère chantera devant Salomon, à l'intention de son amant et en signe de ralliement. Le rendez-vous est donné au milieu du sérail! Le lieu, il faut l'avouer, est étrangement choisi. Mais qu'importe? l'amant arrive dans le sérail. — Tout à coup la scène change, et le berger et la bergère sont transportés, sans qu'on puisse savoir comment, du harem dans le cellier du vigneron. Ne vous effrayez pas de l'invraisemblance : M. Renan vous dira que « la bergère, dont l'imagination n'a pu se détacher un moment de son village, se croit, en retrouvant son berger, réunie dans la ferme à celui qu'elle aime. La scène, dans le *Cantique des cantiques*, n'est jamais rigoureusement localisée. » La bergère éprouve une défaillance : ne pensez pas qu'on aille lui porter secours. Non, le berger, au contraire, s'écrie : « Je vous prie, filles de Jérusalem, par les gazelles et les biches, ne la réveillez pas. »

Nous ne sommes encore qu'à la fin du premier chapitre. Nous bornerons là notre analyse. Le lecteur, nous le croyons, est suffisamment édifié sur ces procédés inouïs, qui continuent jusqu'à la fin du cinquième acte de ce prétendu drame.

VII

A l'invraisemblance du sujet M. Renan a ajouté une autre invraisemblance, celle du fait de la représentation théâtrale du *Cantique*

des cantiques. C'est encore M. Ewald qui a tracé la route dans laquelle s'est engagé après lui le fidèle disciple.

Avant le professeur de Göttingue, tout le monde pensait que le théâtre avait été inconnu des Hébreux, ou du moins qu'il avait été banni du milieu d'Israël. Il est certain que, dans toute l'histoire juive, avant les Hérodes, il n'y a pas trace de théâtre à Jérusalem, nul souvenir d'un personnel d'acteurs, ni d'institutions quelconques se rapportant à des représentations scéniques. M. Renan le reconnaît lui-même. Hérode, dit-il, blessa profondément la conscience juive quand il construisit un théâtre dans sa capitale. « On peut même dire *à priori* que de telles institutions eussent offert bien vite une apparence de pratiques idolâtriques; nul doute que le peuple n'y eût vu des fêtes de Baal, et que, parmi les déclamations des prophètes, qui souvent poursuivaient des objets beaucoup plus inoffensifs, il n'y en eût de dirigées contre un usage aussi contraire à la simplicité du peuple hébreu. Le grand prêtre Jason encourut la malédiction de ses coreligionnaires pour avoir établi un gymnase à Jérusalem et avoir célébré des fêtes grecques... Le manque de goût pour les grandes fictions est l'un des traits de l'esprit sémitique. Les musulmans de nos jours sont restés fidèles à cette ancienne antipathie. » On supposerait, d'après ces faits, que M. Renan va conclure contre l'hypothèse de M. Ewald. On se tromperait. M. Renan nie, il est vrai, l'existence d'un théâtre public, mais il admet celle d'un théâtre de famille, comme si toutes les raisons qu'il a alléguées plus haut ne s'appliquaient pas à l'un et l'autre théâtre; comme si le sanctuaire de la famille n'excluait pas aussi ce qui peut être malséant ou antipathique au sentiment national. L'esprit public peut-il donc différer de l'esprit des familles? Cette considération ne paraît pas s'être offerte à M. Renan. Il se contente d'établir comme il suit son opinion :

« Comme le *Cantique*, dit-il, si l'on n'y voit qu'une composition littéraire destinée seulement à être lue, est inexplicable, la sécheresse et le décousu de certains passages *dénotant clairement un libretto* destiné à être complété par le jeu des acteurs et la musique, on est forcément amené à supposer que le poëme se représentait dans les jeux privés et en famille! »

Je ne sais comment expliquer l'erreur de M. Renan, étayant de l'autorité de Bossuet, qui n'en dit rien, et de Lowth, qui ne la discute pas,

sa débile hypothèse. « Une opinion, dit-il, développée d'abord d'une manière fort ingénieuse par Bossuet, puis adoptée par Lowth, se retrouve parfaitement admissible après les découvertes de la critique moderne; *c'est que le* CANTIQUE *se jouait dans les mariages.* » Lowth dépose, il est vrai, dans le litige entre M. Renan et nous, mais contre l'hypothèse du drame rêvé par l'Allemagne. « Si, dit ce consciencieux écrivain, ceux qui attribuent au *Cantique* le titre de drame prennent ce mot dans son acception ordinaire, ils veulent dire, sans doute, que dans ce poëme existe une fable ou action unique, complète, d'une étendue convenable, dans laquelle les incidents naissent les uns des autres, et qui, par une suite d'événements variés, parvient à un dénoûment. Or la solennité d'une fête nuptiale, considérée en elle-même, ne peut être regardée comme remplissant toutes ces conditions. Il ne nous reste qu'une connaissance très-imparfaite des cérémonies et des usages observés par les Hébreux dans leurs noces. Mais nous n'y apercevons rien qui nous puisse faire soupçonner qu'ils fussent de nature à engendrer une certaine variété d'événements, et à fournir matière à une action véritable et proprement dite. La joie seule y régnait; ce n'était qu'une chaîne non interrompue de plaisirs. Il pouvait bien sans doute survenir par hasard quelque événement extérieur qui produisît une révolution heureuse ou malheureuse, ou qui donnât naissance à une fable ou action propre et digne de ce nom. C'est le poëme lui-même qui doit nous apprendre s'il en est ainsi. *Or rien de semblable ne se montre ici à nos regards.* Il n'y a que les sentiments des personnages qui varient, et cette variation consiste principalement en ce qu'ils languissent s'ils sont éloignés l'un de l'autre, et qu'ils se livrent à une joie réciproque quand ils sont réunis. Il n'est rien en tout cela qui caractérise une véritable action, ni qui se rapproche d'une fable proprement dite. »

Rien n'autorise donc l'hypothèse de M. Renan, ni l'autorité des noms, des traditions, ni la nature du poëme. Le *Cantique* aurait-il par hasard été destiné à une représentation théâtrale parce qu'il est conçu sous la forme du dialogue? Mais alors il faudrait dire que plusieurs psaumes, tels que le XXIII^e^, le CXX^e^, étaient destinés aussi à la représentation théâtrale. Plusieurs pages des prophéties d'Isaïe, d'Osée, seraient aussi destinées au théâtre, puisqu'elles se résument dans un dialogue. Qui a imaginé sur un fondement pareil que

les églogues de Virgile et de Théocrite, pastorales qui se rapprochent du *Cantique des cantiques*, aient été écrites pour le théâtre? — En transportant sur le théâtre supposé des familles d'Israël les jeux scéniques des acteurs contemporains, on établit une hypothèse puérile. Il est difficile de retenir le sourire en voyant tout ce que prête M. Renan aux acteurs fictifs du *Cantique :* jeu double, *aparté*, évanouissements. Ici la Sulamite tourne le dos aux femmes du chœur; là elle regarde son amant; tantôt elle parle, tantôt elle chante, tantôt elle rêve, etc. Les décorations du théâtre sont soigneusement indiquées, les scènes sont partagées, et les cinq actes classiques s'y trouvent exactement comptés. Le *Cantique* est un libretto parfait! Comment M. Renan, avec des goûts classiques et le sentiment vrai des choses antiques dont il a si souvent fait preuve, est-il tombé dans ces fantaisies qui étonnent dans un membre de l'Institut impérial de France?

Citons. Jusqu'à ces derniers temps, on avait cru généralement que le premier chapitre du *Cantique* était un dialogue entre l'époux et l'épouse seulement, et personne n'avait osé localiser strictement la scène. Nous sommes loin de cette réserve.

ACTE PREMIER

La scène est censée représenter Salomon au milieu de son sérail.

SCÈNE PREMIÈRE.

UNE FEMME DU HAREM [1].

Qu'il me baise d'un baiser de sa bouche.

LES FEMMES DU HAREM, en chœur.

Tes caresses sont plus douces que le vin, quand elles se mêlent à l'odeur de tes parfums exquis; ton nom est une huile épandue; c'est pourquoi les jeunes filles t'aiment.

LA SULAMITE, amenée de force et s'adressant à un ami absent.

Entraîne-moi après toi; courons ensemble. Le roi m'a fait entrer dans son harem.

[1] Le mot חדר (hadar), que M. Renan traduit par *harem*, signifie, il est vrai, ap-

LES FEMMES DU HAREM, à Salomon.

Nos transports et nos joies sont pour toi seul. Mieux valent tes caresses que le vin. Qu'on a raison de t'aimer!

LA SULAMITE.

Je suis noire, mais je suis belle, filles de Jérusalem, comme les tentes de Cédar, comme les pavillons de Salomon. Ne me dédaignez pas parce que je suis un peu noire, c'est que le soleil m'a brûlée. Les fils de ma mère m'avaient pris en haine; ils m'avaient mise dans les champs pour garder les vignes. Hélas! ma vigne, à moi[1], je l'ai bien mal gardée.

SCÈNE II.

LA SULAMITE, rêvant.

Dis-moi, ô toi que mon cœur aime! où tu mènes tes brebis, où tu les fais reposer à midi, pour que je n'erre pas comme une égarée autour des troupeaux de tes amis.

UNE FEMME DU HAREM.

Si tu es simple à ce point, ô la plus belle des femmes! va te remettre à la suite de ton troupeau et faire paître tes chèvres près des huttes de bergers[2]...

Salomon entre.

partement retiré, caché. En Orient aussi bien qu'en Grèce, les femmes avaient leur gynécées. Mais le mot de *harem*, nous semble fort mal choisi, à cause de la comparaison qu'il établit entre le palais de Salomon et les palais des sultans. Il existe entre l'un et l'autre la différence de l'antique et du moderne, du juif et du musulman. M. Renan, s'est emparé d'un rapprochement étymologique avec bonheur, sans s'inquiéter d'être inconvenant. Il eut dû se rappeler qu'il traduisait l'Écriture Sainte, c'est-à-dire un texte que les protestants aussi bien que les catholiques vénèrent comme la parole de Dieu.

[1] M. Renan met en note : « Ma vigne, à moi, c'est à dire mon honneur de jeune fille. Elle fait allusion à la surprise dont elle a été victime (*Voir acte V, scène* II). » Le lecteur appréciera. Autre est l'explication de saint Bernard, qui, voyant l'Église dans la Salamite, reconnaît là la louange du dévouement et du désintéressement ecclésiastique.

[2] M. Renan aurait bien fait de ne point reproduire ici pour son propre compte un contre-sens évident de Ch. Ewald : Bist du so unverstandig : *Si tu es si peu intelligent, va garder tes moutons*, traduit Ewald. Le texte hébreu est celui-ci : *Si nescis tibi.... si vous ne le savez pas, suivez les traces des troupeaux*, etc. Il n'y a par conséquent dans le texte ni reproche, ni dérision à l'égard de la Sulamite.

SALOMON.

Oui, tu es belle; mon amie! oui, tu es belle! Tes yeux sont des yeux de colombe.

LA SULAMITE, s'adressant à un ami absent.

Oui, tu es beau, mon bien-aimé, oui, tu es charmant! Notre lit est de verdure.

SALOMON.

Les poutres de nos palais sont de cèdre, nos lambris de cyprès.

LA SULAMITE, chantant un couplet qui PROBABLEMENT faisait partie d'une chanson populaire, pour rassurer son amant sur sa fidélité et LUI RÉVÉLER sa présence.

Je suis le lis de Saron,
Le narcisse des vallées!....

LE BERGER, entrant brusquement en scène.

Comme un lis au milieu des épines, tel est mon ami au milieu des jeunes filles.

LA SULAMITE.

Comme un pommier au milieu des arbres de la forêt, tel est mon bien-aimé au milieu des jeunes hommes. J'ai longtemps désiré m'asseoir à son ombre, et son fruit est doux à mon palais.

Les deux amants se réunissent.

LA SULAMITE.

Il m'a introduite dans le cellier; l'étendard qu'il lève sur moi, c'est l'amour. (Au chœur.) Soutenez-moi avec un peu de raisin, fortifiez-moi avec des fruits, car je meurs d'amour... (Elle tombe en pamoison entre les bras de son amant et dit à demi-voix :) Sa main gauche soutient ma tête, et sa droite me tient embrassée.

LE BERGER, au chœur.

Je vous en prie, filles de Jérusalem, par les gazelles et les biches des champs, ne réveillez pas, ne réveillez pas la bien-aimée, avant qu'elle le veuille.

Non, dit Hitzig, le *Cantique* n'a point été écrit pour le théâtre; et, pour s'en convaincre, il suffit de voir les suppositions forcées auxquelles on a recours. Il y a ici une complication qui n'est point dans le génie antique. (*Die Sache erscheint alzu complicirt um glaublich zu*

sein.) Si le *Cantique des cantiques* est un drame, ce drame s'accomplit dans l'imagination de l'auteur et du lecteur et passe devant l'esprit comme des tableaux apocalyptiques.

Que les partisans de l'interprétation littérale prennent garde à ce que l'hypothèse du jeu scénique ajouterait de force à l'accusation d'immoralité portée contre le drame entendu comme ils le comprennent. Les familles d'Israël auraient été convoquées à chaque mariage pour être les témoins des évanouissements d'amants qui s'embrassent. On a osé dire qu'à ce moment la toile tombait. Ne serait-ce pas là une immoralité de plus ?

VIII

Nous arrivons à la question la plus grave du *Cantique des cantiques*. Est-il vrai que l'interprétation allégorique soit absolument impossible? M. Renan l'affirme. « Nul doute qu'à l'origine le *Cantique* ne fût un livre profane, dans le sens ordinaire que l'on donne à ce mot. Non-seulement aucune arrière-pensée mystique ne s'y laisse entrevoir, mais la contexture et le plan du poëme excluent *absolument* l'idée d'une allégorie. L'allégorie du *Cantique* est un travestissement d'une œuvre d'art comparable « à une statue antique que l'art du « moyen âge a habillée en madone. » M. Renan s'est proposé « de la dépouiller un moment de ses voiles pour la montrer aux amateurs de l'art antique dans sa chaste nudité. »

A entendre M. Renan, l'allégorie ne serait que l'expression du raffinement d'un peuple vieilli, ou la protestation prudente d'un peuple opprimé. Les plus anciens exemples de ce genre de littérature dateraient en Perse et dans l'Inde du treizième et du quatorzième siècle de l'ère chrétienne. L'*effrayante simplicité de l'esprit sémitique excluait toute combinaison religieuse, vivante et variée.* Rien ne fut plus éloigné du mysticisme que l'ancien esprit hébreu, et en général que l'esprit sémitique. « L'idée de mettre en rapport le Créateur avec la

créature, la supposition qu'ils peuvent être amoureux l'un de l'autre, et les mille raffinements de ce genre, où le mysticisme hindou et le mysticisme chrétien se sont donné carrière, sont aux antipodes de la conception sévère du Dieu sémitique. Il n'est pas douteux que de telles idées n'eussent passé pour des blasphèmes en Israël.» Enfin, l'origine de l'allégorie, « ce singulier genre de poésie, » *ne serait pas encore une question éclaircie*. M. Renan va si loin, qu'il refuse à Hafiz, poëte persan du quatorzième siècle de notre ère, toute intention d'allégorie, pensant sans doute qu'il a vécu à une époque encore trop reculée pour avoir connu les raffinements du mysticisme.

Nous nous étonnons de trouver ici tant d'inexactitudes et d'erreurs. Il serait long de les relever toutes, et nous serions entraîné loin des bornes de notre sujet. M. Renan affirme, par exemple, que Hafiz n'a eu dans ses poésies aucune intention allégorique. N'est-ce pas contredire les commentateurs persans les plus rapprochés du poëte par l'époqun où ils ont vécu, et par conséquent les mieux à portée de connaître ses intentions? Ensuite quelle invraisemblance! Hafiz était un ascète, derviche, et chef de derviches; il est mort en odeur de sainteté parmi les musulmans; les pèlerins visitent encore son tombeau à Chiraz; et cependant, d'après l'hypothèse de M. Renan, au milieu d'une vie vouée à l'abstinence et à la chasteté, Hafiz eût chanté publiquement, dans des vers aussi ardents qu'ils sont gracieux, le vin, l'amour et la volupté! Ce que M. Renan affirme par rapport à l'Inde n'est pas plus convaincant. Il existe un poëme hindou, la *Gîta-Govinda*, qui a le plus grand rapport avec le *Cantique*, et dans lequel la contemplation, sous les traits d'une femme, Râdhâ, est représentée comme la seule digne de l'amour de Govinda. Mais comme ce poëme ne remonte pas, selon Weber, au delà du quatorzième siècle, M. Renan en conclut aussitôt *comme certain* que, dans l'Inde, le genre allégorique *n'est pas fort ancien*. Il eût fallu prouver qu'avant la *Gîta-Govinda* aucun poëme de ce genre n'a pu exister dans l'Inde, supposition invraisemblable et que la perfection et la fermeté de la trame allégorique rendent inadmissible. On ne pourrait rien conclure de l'absence de poëmes allégoriques antérieurs, car combien de monuments de sa riche littérature ne sont point parvenus jusqu'à nous! Combien de manuscrits en langue sanscrite n'ont encore été ni analysés ni traduits! Max Muller en élève le nombre à plusieurs milliers.

M. Renan bannira-t-il par hasard l'allégorie de tous les livres antiques du brahmanisme et du bouddhisme[1] ?

M. Renan nous paraît n'avoir point compris la question qu'il agite, et se faire une idée très-fausse de l'allégorie en elle-même et de son usage dans les temps antiques. Cette forme du langage humain lui semble une invention moderne, presque contemporaine de celle de l'imprimerie, et trouvée un jour par un heureux hasard. Il raisonne sur les commencements de l'allégorie comme on raisonnerait sur l'origine de la boussole. La Perse et l'Inde ne lui fournissant aucun exemple d'allégorie avant le treizième siècle de notre ère, il en conclut qu'aucun poëme allégorique n'existait encore; et, par un autre procédé logique tout aussi singulier, il affirme, comme conséquence du fait de l'absence prétendue de l'allégorie dans les littératures indoue et persane, qu'elle a fait défaut partout et surtout en Palestine.

M. Renan ignore-t-il donc que le principe de l'allégorie est essentiel au langage humain ? Qu'est-ce, en effet, que l'allégorie, sinon une métaphore développée et continuée ? Elle consiste à se servir d'un être de la création, d'un fait de l'histoire, ou même d'une fiction de l'imagination pour frapper plus vivement l'esprit et pour réveiller l'idée d'un objet avec lequel ces choses ont des rapports de similitude et d'affinité. Le procédé fondamental de l'allégorie est contemporain de la raison et du langage chez l'homme. L'art de la peinture, de la sculpture, n'y a jamais été étranger. Les statues de l'Égypte et de la Grèce, aussi bien que les théraphim et les grossières idoles des peuples primitifs, révèlent l'usage de l'allégorie. On sculptait un homme pour représenter un dieu ; on peignait un lion en Égypte, un taureau en Chaldée, pour représenter un roi ; on offrait partout un symbole pour représenter une idée. L'allégorie était le langage historique, visible encore sur les débris de Thèbes et de Memphis: et la mythologie grecque le montre partout. M. Renan prétend que l'*exégèse allégorique a précédé l'allégorie*, c'est-à-dire que les

[1] On trouve des traces d'allégorie dans le *Mahâbharata* (voyez *Fragments du Mahâbharata*, traduct. de M. Pavie, p. 335); dans le *Striparva* (extrait du même poëme, traduit par E. Foucaux; *Journal asiat.*, 1842, n° 1); dans Vicrama et Ourvasi (voyez la traduction de Langlois, *Chefs-d'œuvre du théâtre indien*). On peut consulter la préface du troisième volume du *Bhâgavata-Pourâna*, par E. Burnouf.

commentateurs ont supposé l'allégorie avant qu'elle existât. C'est une hypothèse contre nature. Le langage primitif du peuple a été l'allégorie par la même raison que le premier langage de l'enfant est toujours un langage figuré. Les termes propres et les noms abstraits sont toujours les plus difficiles à trouver; ils n'apparaissent que dans la langue d'un peuple déjà civilisé.

Les témoignages de l'existence de l'allégorie plus ou moins développée sont fournis par toutes les époques, mais surtout par les époques anciennes. On les rencontre en Égypte, dans l'Inde, dans la Perse, dans la Grèce, à Rome, en un mot partout. Comment M. Renan s'est-il donné tant de peine pour aller chercher des faits obscurs d'allégorie chez les soufis de Perse et chez les brahmanes de l'Inde? La Grèce et Rome lui en offraient des exemples plus anciens sous la main; et, pour n'en citer qu'un seul, est-ce que les comédies d'Aristophane ne contiennent pas une foule d'allégories proprement dites? La comédie des *Oiseaux* n'est-elle pas une allégorie continuelle? — Sans doute M. Renan ne traite pas de l'allégorie considérée en elle-même; et il se borne à nier l'antiquité du poëme allégorique. Mais comment ne s'aperçoit-il pas que l'usage universel de l'allégorie dans les arts comme dans le discours, dans le domaine religieux comme dans la vie profane, rendait un poëme allégorique possible à toutes les époques? Il n'y a ici qu'une question de degré; il ne s'agit que du plus ou du moins. — Mais revenons à notre sujet.

Rien n'est plus ordinaire dans l'Écriture que cette forme de langage : on peut dire que la Bible est semée d'allégories. Si on les recueillait, on en ferait un gros livre, et on pourrait y étudier les modèles des divers genres depuis la parabole et l'apologue, jusqu'à l'allégorie du *Cantique des cantiques*.

Si l'on veut se rendre compte des raffinements que comportait l'allégorie chez les Hébreux, qu'on lise celle où l'*Ecclésiaste* trace la peinture admirable de la vieillesse (*Ecclésiaste*, XII). Parmi les allégories, il en est qui ont le plus grand rapport avec le *Cantique*. Les prophètes comparent souvent Israël à une épouse, à l'épouse de Jéhovah, L'alliance de Dieu et de son peuple, de Jésus-Christ et de son Église. est représentée sous la figure d'un mariage. « Le Seigneur vous a appelé à lui, disait Isaïe à Israël (LIV, 6), comme une femme... comme une femme qu'on a épousée dès sa jeunesse... » En effet, toute l'his-

toire du peuple de Dieu peut être ramenée à cette figure. Lorsqu'Israël se détourne des voies de la justice et de la religion, Israël est une épouse infidèle et adultère; lorsqu'au contraire il marche dans le sentier du devoir, Israël est une épouse bien-aimée et comblée des faveurs de son époux. Si l'on osait employer ici un langage vulgaire, mais vrai, on dirait que l'histoire du peuple choisi apparaît dans les prophètes comme un ménage difficile où la vie se passe dans des querelles et des raccommodements continuels. Le plus souvent Israël est l'objet des plus durs reproches, comme dans Osée (ch. I), dans Jérémie (ch. II). Quelquefois aussi Israël reçoit les louanges et les caresses de son époux (Isaïe, LXII). « Je ne me tairai point en faveur de Sion, je n'aurai point de repos pour l'amour de Jérusalem... Vous serez une couronne de gloire dans la main du Seigneur et un diadème dans la main de votre Dieu. On ne vous appellera plus la répudiée... vous serez appelée la bien-aimée... Le jeune époux demeurera avec la vierge, son épouse; vos enfants demeureront en vous; comme l'époux trouve la joie dans son épouse, votre Dieu se réjouira en vous. »

Le chapitre XVI d'Ézéchiel contient une allégorie longuement développée, où l'histoire d'Israël est retracée tout entière depuis la servitude d'Égypte jusqu'au temps du prophète. Le peuple de Dieu est représenté sous l'image d'une jeune fille arrachée dès sa naissance aux maux les plus extrêmes, nourrie, élevée par Jéhovah, qui lui prodigue les témoignages de l'amour le plus tendre et en fait sa fiancée.

« Lorsque vous êtes venue au monde, au jour de votre naissance, on vous a regardée d'un œil sans pitié, et on n'a point eu compassion de vous; mais on vous a jetée sur la terre avec mépris.

« Passant auprès de vous, je vous vis toute souillée de votre sang, et je vous dis : « Vivez, vivez. »

« Depuis ce temps-là, je vous ai fait croître comme l'herbe des champs; vous avez cru, vous êtes devenue grande, vous vous êtes avancée en âge; vous êtes venue au temps où les filles songent à se parer, votre sein s'est formé, vous avez été en état d'être mariée, et vous étiez alors toute nue et pleine de confusion.

« J'ai passé auprès de vous, et je vous ai considérée; j'ai vu que vous étiez nubile; j'ai étendu sur vous mon vêtement, et j'ai couvert votre ignominie. J'ai juré de vous protéger, j'ai fait alliance avec vous, dit le Seigneur votre Dieu, et vous avez été à moi.

« Je vous ai lavée dans l'eau; je vous ai purifiée du sang qui vous souillait, et j'ai répandu sur vous une huile de parfum.

« Je vous ai donné des robes en broderies et une chaussure magnifique; je vous ai ornée du lin le plus beau, et je vous ai revêtue des habillements les plus fins et les plus riches.

« Je vous ai mis des bracelets aux mains et un collier autour du cou.

« Je vous ai donné un ornement d'or pour vous mettre sur le front, des pendants d'oreilles, et une couronne éclatante sur votre tête.

« Vous vous êtes nourrie de la farine la plus pure, de miel et d'huile; vous avec acquis une parfaite beauté, et vous êtes devenue une reine.

« Et, après cela, vous avez mis votre confiance en votre beauté; vous vous êtes abandonnée à la fornication dans votre gloire, et vous vous êtes prostituée à tous les passants...

« Vous avez porté le poids de vos crimes et de votre propre ignominie, dit le Seigneur notre Dieu.

« Je vous traiterai comme vous le méritez, ayant méprisé les promesses que je vous ai jurées. Mais, après cela, je me souviendrai de l'alliance que j'avais faite au jour de votre jeunesse, et je contracterai avec vous une alliance qui durera éternellement. »

En présence du fait général de la fréquence de l'allégorie dans la Bible, et en particulier de l'habitude où sont les prophètes de représenter Dieu et son peuple sous les traits d'un époux et d'une épouse, n'est-ce pas se moquer que de déclarer d'une manière absolue que le *Cantique des cantiques* exclut *nécessairement* l'allégorie? Un homme sérieux éprouverait du moins le besoin d'examiner.

Comment expliquer dans la Bible la présence d'une poésie purement érotique? Le caractère profane et dangereux d'une telle composition eût certainement empêché qu'elle fût jamais insérée dans le canon des livres sacrés.

M. Renan ne comprend point le poids de cette raison, lorsque, affirmant sans motif avec Ewald que le *Cantique* ne fut inséré dans le canon juif qu'après les Macchabées, il ajoute que, ce livre ayant été fort longtemps égaré, le fait de sa découverte parut si merveilleux, qu'on le plaça, sans en demander davantage, au nombre des écrits sacrés. (*Weil er sich wie durch ein Wunder aus so alter Zeit ge-*

rettet hatte.) Pour faire disparaître l'indécence de l'insertion d'un livre voluptueux dans le corps des saintes Écritures, on supposa, ajoute M. Renan, que le *Cantique* renfermait une allégorie. — Ce petit roman n'étonne point de la part de M. Ewald, écrivain qui passe avec raison en Allemagne pour un philologue fort savant, mais en même temps pour le constructeur d'hypothèses le plus résolu et le plus aventureux. Mais pourquoi se mettre aveuglément à la suite d'un tel guide? —La popularité d'un drame, qui, d'après M. Renan, était l'accompagnement ordinaire des noces, ne s'opposerait-il pas à sa disparition et à son oubli. En second lieu, la découverte d'un livre antique depuis longtemps égaré n'en pouvait changer le caractère et n'amoindrissait pas le danger de ses peintures voluptueuses. Les scribes du temps des Macchabées n'eussent donc point admis, même dans l'hypothèse d'Ewald, le *Cantique* au rang des livres sacrés.

IX

La tradition talmudique touchant l'interprétation allégorique du *Cantique* est évidente, et, à quelque époque qu'on invoque ce témoignage, on voit qu'il suppose une croyance juive remontant aux temps les plus reculés. « Le monde entier, dit le *Talmud*, ne vaut pas le jour où Israël reçut le *Cantique*. Tous les livres de la Bible sont saints, mais le *Cantique des cantiques* est le *saint des saints*. Il est entre les autres cantiques comme un pain fait de la fleur de la farine des autres. » On s'accordait pour y reconnaître la peinture allégorique des intimes rapports d'Israël et de Jéhovah, sans cependant s'expliquer nettement sur le point de savoir si Salomon représentait Jéhovah ou bien le Messie, ce prince de la paix auquel l'étymologie du nom de Salomon semblait faire allusion. Le *Targum* du *Cantique* y découvrait l'histoire d'Israël depuis la captivité jusqu'à la délivrance complète de l'oppression exercée par Babylone et les autres royaumes ennemis du peuple choisi. La Cabale altéra la donnée traditionnelle et inventa une explication allégorique en rapport avec ses rêves gnos-

tiques. Salomon était l'intellect actif; la Sulamite l'intellect passif, *intellectus materialis*.

L'Église, dès les premiers siècles, interpréta le *Cantique des cantiques* dans un sens qui n'a pas varié. Salomon représente Jésus-Christ; la Sulamite, l'Église; et le poëme sacré n'a point cessé d'être considéré comme la prophétie et la glorification de l'amour du Christ pour son épouse mystique. Origène employa douze volumes à l'exposition de cette interprétation. Théodoret pouvait déjà de son temps s'appuyer sur une chaîne de témoignages consacrant l'allégorie développée par Origène. L'opinion de Théodore de Mopsueste fut considérée comme une hérésie. Saint Cyrille alla si loin dans l'interprétation universellement reçue parmi les catholiques, qu'il vit dans la litière de Salomon l'image de la croix de Jésus-Christ; dans la pourpre du carreau, le manteau d'écarlate; dans la chaussure argentée du roi les trente deniers de Juda; dans la couronne des noces, la couronne d'épines. La tradition de l'Église latine touchant le *Cantique* est manifeste dans les écrits de saint Cyprien, de saint Ambroise, de saint Jérôme.

Aucun des livres de la Bible n'a exercé sur le moyen âge une influence plus irrésistible. C'est dans ces pages sacrées que la mystique de ce temps trouve sa vie, son expression, ses traits les plus vifs et ses images les plus fortes. Si la scolastique a puisé dans le reste de la Bible ses arguments et comme sa raison, c'est dans les pages enflammées du livre des divines amours qu'elle a trouvé son cœur. Saint Bernard, saint Thomas d'Aquin, Gerson, ont regardé l'explication du *Cantique* comme la plus haute tâche de la théologie. Quels trésors de doctrine et de piété n'y ont pas découverts les Anselme, les Bonaventure, les Richard de Saint-Victor, les Rupert? etc. Ces grands docteurs ont élargi le cercle de l'interprétation; et, sans cesser d'y reconnaître avec les Juifs l'amour de Jéhovah pour son peuple, et avec les Pères l'amour du Christ pour son Église, ils ont montré que le *Cantique* était encore l'expression des chastes et doux rapports de l'âme avec son Dieu, suivant cette parole de saint Bernard : *Quod simul enim omnes plene integreque possidemus, hoc singuli sine contradictione participamus*. Ainsi se résout l'objection que M. Renan fait contre l'interprétation allégorique qu'il appelle *une forêt de contradictions*. Les explications produites par la synagogue et par l'Église n'ont

rien de contraire, et elles se fondent dans l'idée générale de l'amour réciproque de l'homme et de Dieu. L'Église, en voyant la figure de Marie dans la Sulamite, a fait une application nouvelle du même principe qu'elle n'altère ni n'exagère.

L'altération de la tradition allégorique, chez les chrétiens, a commencé avec Luther, dont l'âme fermée aux divines communications, glacée par l'hérésie, abaissée par la flatterie, vit dans la Sulamite le type de l'État, la glorification de la bonne police des gouvernements et de la paix des nations. C'était là une déplorable répétition des flagorneries du poëme *Theuerdank*, composé au seizième siècle par le courtisan Pfinzing, qui célébrait sous des traits allégoriques l'empereur Maximilien Ier et l'impératrice Marie de Bourgogne. Mais, nonobstant, la grande tradition de l'allégorie du *Cantique* est restée pure dans l'Église catholique; et cette perpétuité sans altération essentielle en montre l'autorité. C'est en vain qu'on nous opposerait les explications particulières d'Aponius au dix-septième siècle, de Lucas, abbé de Cornelienberg près Leyde, de Nicolas de Lyra et de Corneille Lapierre, elles peuvent être aisément ramenées à l'idée-principe qui inspire toutes les interprétations catholiques, à l'amour réciproque de l'homme et de Dieu, amour figuré dans le *Cantique* et manifesté diversement dans l'histoire.

L'examen des caractères intrinsèques du *Cantique* conduit aux mêmes conclusions que le témoignage de la tradition.

Le titre du livre insinue que le *Cantique* est une allégorie. Car, dit Magnus lui-même, si l'auteur de ce titre avait cru que le poëme fût un chant d'amour profane, comment l'aurait-il appelé le *Cantique des cantiques?* « C'eût été une véritable *pasquinade* dirigée contre les autres livres de la Bible. » Qui donc aurait voulu placer une poésie de ce genre au-dessus du cantique de Moïse, de Débbora, d'Anne et de David, au-dessus des écrits des prophètes? On les appelle quelquefois cantiques (*schirim*), nullement cantique des cantiques.

Le *Cantique des cantiques* est l'analogue parfait du psaume prophétique XLIV, ou plutôt ce psaume est le *compendium* du *Cantique*. Son titre *pro dilecto* indique aussi un chant d'amour. Le bien-aimé est, selon tous les Pères, le Salomon messianique glorifié dans le poëme sacré dont nous défendons l'interprétation traditionnelle. Dans le psaume, l'époux est le plus beau des enfants des hommes; dans le *Cantique*, il est le préféré entre dix mille (v, 10). Dans l'un et dans l'autre, c'est un roi (*melech*), titre prophétique non accompagné de l'article, c'est-à-dire le roi par excellence, le roi des rois. Dans l'un et dans l'autre, c'est une reine belle entre toutes les autres femmes, la reine par excellence, la bien-aimée entre toutes. Dans le *Cantique* et dans le psaume, l'innocence et la beauté sont représentées sous l'image des lis. La noblesse, la gloire, la majesté du roi, sont dépeintes dans le psaume (4-6) comme dans le *Cantique* (v, 11, 14, 15). L'emploi des mêmes mots correspond au retour des mêmes idées. Ici c'est une tour d'ivoire, là un palais d'ivoire; dans l'un et dans l'autre c'est le même cortége et la même pompe nuptiale. Il est donc clair que, si l'interprétation allégorique est acceptée pour le psaume, elle doit l'être aussi pour le *Cantique*. Or non-seulement les catholiques, mais les protestants ont cru le psaume XLIV[e] un psaume messianique.

On en peut dire autant du psaume LXXI[e], qui développe le même thème, expose les mêmes pompes royales, chante les mêmes joies : c'est le même hymen mystique.

Les passages des prophètes qui se rapportent au *Cantique des cantiques* révèlent tous une allégorie; et il est étonnant combien les images se ressemblent. On voit que le *Cantique* était pour eux un modèle très-étudié.

Qu'on nous permette de citer ici un parallèle établi par Hengstenberg entre quelques textes du *Cantique* et certains traits tirés des prophètes. Le professeur de Berlin croit découvrir des rapports nombreux et quant à l'idée et quant à l'expression. Les prophètes, selon lui, appliquent presque tous à Israël ce que Salomon dit de la Sulamite, et à Jéhovah ce que le *Cantique* dit de Salomon.

Osée : XI, 4. « Je les attirerai par les charmes des hommes, par les liens de l'amour

Cantique : II, 3. Tel qu'un pommier entre les arbres des forêts, tel mon bien-aimé entre les enfants des hommes. Je me suis reposée sous son ombre désirée ; et son fruit est doux à ma bouche.

— II, 14. Vous habitez, ma colombe, dans le creux des rochers, dans les enfoncements élevés de la pierre.

— I, 16. Oui, tu es beau mon bien-aimé ! oui, tu es charmant...

— I, 6. O vous, le bien-aimé de mon âme, apprenez où vous paîtrez votre troupeau, où vous le ferez reposer à midi, au milieu des troupeaux des bergers.

— I, 4. Entraîne-moi après toi, courons ensemble...

— I, 5. Les enfants de ma mère se sont élevés contre moi, ils m'ont mis dans les vignes pour les garder.

Cantique : IV, 4. Votre cou est comme la tour de David, bâtie de murailles où mille boucliers sont suspendus, avec les armes des plus vaillants.

— XIV, 6. Je serai comme les roses, Israël germera comme un lis. Sa racine se développera comme les plantes du Liban.

— XIV, 8. Ils viendront et ils se reposeront sous l'ombre du Seigneur. Ils vivront du plus pur froment. Ils germeront comme la vigne. Le nom d'Israël sera parfumé comme les vins du Liban. Je l'aimerai comme un sapin verdoyant. C'est moi qui vous ferai porter du fruit.

Abdias : Ton orgueil t'a séduit, ô Israël, parce que tu habites dans les creux des rochers et que ta demeure est derrière des murailles élevées.

Joel : XXXIII, 17. Vos yeux contempleront le roi dans l'éclat de sa beauté ; ils verront la terre vers laquelle on accourra de loin.

— VI, 2, 3. Je puis comparer Israël à une prairie agréable et délicieuse. Viendront des pasteurs avec leurs troupeaux ; ils dresseront leurs tentes auprès d'elle.

— XXXI, 3. Fille de Sion (Israël), je vous ai aimée d'un amour éternel, et je vous ai attirée à moi par une tendre compassion.

Ézéchiel : O Israël, vous serez couverte de confusion, lorsque vous recevrez avec vous vos sœurs aînées et vos sœurs puînées.

Ézéchiel : XXVII, 10, 11. Les Perses, ceux de Lydie et ceux de Libye... ont suspendu dans vous, ô Israël, leurs boucliers et leurs casques... Les Gamadéens qui étaient sur vos tours ont suspendu leurs carquois le long de vos murs afin que rien ne manquât à votre beauté.

« N'est-il pas, dit encore Hengstenberg, plus que probable que, lorsque Isaïe (IX, 5) appelle le Messie *prince de la paix*, il fait allusion à Salomon, figure de la gloire du Christ, au Salomon du *Cantique* (III, 11)? Dans les deux textes on célèbre le règne de cette paix qui, suivant Isaïe, *ne doit plus avoir de fin*. — On lit dans Ézéchiel (XVI, 11) : « Je te décore de parures, je donne des bracelets à tes mains et un collier à ton cou. » Les commentateurs expliquent cette parole en disant que la loi de Dieu était l'ornement de l'épouse; et que les bras et le cou étaient particulièrement décorés parce que les mains et la voix doivent surtout concourir aux bonnes œuvres. N'est-ce pas la même interprétation allégorique qui convient à ce passage du *Cantique des cantiques* (I, 10) : « Votre cou est orné de filets de perles; nous vous ferons des chaînes d'or pointillées d'argent? » Il y a même dans les deux textes des jeux de mots qui mettent sur la voie d'une interprétation tout à fait dans le goût oriental : *Thorim* תורים (suite de perles) rappelle *Thora* (loi) תרה, comme עדי (hadi), ornement, rappelle עדות *hédouth* (loi). Ce rapport est d'autant plus frappant, que partout dans la Bible l'union de Jéhovah et d'Israël est représentée sous l'image d'un hymen. Les prophètes continuaient la métaphore et cherchaient les images qui s'y rapportaient. »

Le Nouveau Testament ne fait-il jamais allusion au *Cantique*? Il nous semble qu'il serait téméraire de l'affirmer. « Considérez les lis des champs, dit Jésus-Christ, je vous dis en vérité que Salomon dans toute sa gloire n'a pas été vêtu comme l'un d'eux? » « Je suis la fleur des champs et le lis des vallées, dit l'époux à la Sulamite. » — Jésus-Christ donne à son Église ce conseil : « Que votre lampe soit allumée entre vos mains... afin que, lorsque reviendra l'époux, la porte lui soit aussitôt ouverte. » « J'étais endormie, mais mon cœur veillait, dit l'épouse; j'ai entendu la voix de mon bien-aimé qui frappait, et qui disait : Ouvrez-moi. » (*Cant.*, V, 2.) « Celui qui possède l'épouse est l'époux, dit saint Jean-Baptiste. L'ami de l'époux... se réjouit à cause de la voix de l'époux. Ma joie a été complète. » (Jean, III, 29.) « J'entends la voix de mon bien-aimé, dit l'épouse, le voici... Voilà mon bien-aimé qui me parle et me dit, levez-vous..... Mon bien-aimé est à moi et je suis à lui. »

Saint Paul, dans l'épître aux Éphésiens (V, 27), fait cette peinture de l'Église :

« Le Christ a aimé son Église et il s'est donné pour elle, pour la sanctifier et la purifier par l'eau et la parole de vie, pour qu'elle fût devant lui pleine de gloire, sans tache, c'est-à-dire sainte et immaculée. » L'époux du *Cantique* dit à l'épouse : « Vous êtes toute belle, ô mon amie! et il n'y a point de taches en vous. » « Que vous êtes belle, ô mon amie, que vous êtes belle! »

Il convient d'insister sur ce texte important où saint Paul suppose comme une vérité familière aux chrétiens de son temps que l'Église est l'épouse de Jésus-Christ, comme dans le mariage la femme est l'épouse de l'homme : « Femmes, soyez soumises à vos maris, comme au Seigneur, parce que le mari est le chef de la femme comme Jésus-Christ est le chef de l'Église; aussi est-il le sauveur de son corps. Mais comme l'Église est soumise à Jésus-Christ, les femmes aussi doivent l'être de même en toutes choses à leurs maris. Et vous, maris, aimez vos femmes comme Jésus-Christ a aimé son Église, et qu'il s'est livré à la mort pour elle... Nul n'a jamais haï sa propre chair, mais chacun la nourrit et l'entretient comme Jésus-Christ l'Église, parce que nous sommes les membres de son corps, formés de sa chair et de ses os. C'est pourquoi l'homme abandonne son père et sa mère pour s'attacher à sa femme, et, étant deux, ils ne seront qu'une même chair. » La réflexion par laquelle saint Paul termine est digne de remarque : « Le mariage, dit saint Paul, est un grand mystère en Jésus-Christ et en son Église. » En effet, l'union conjugale, qui avait été l'image de l'ancienne alliance, est devenue l'image de la nouvelle. Voilà pourquoi le *Cantique des Cantiques*, sans cesser d'être la glorification des rapports de Jéhovah et d'Israël, est aussi le chant d'amour de Jésus-Christ et de son Église. Dans l'un et l'autre cas on découvre le but mystique en vue duquel le Saint-Esprit l'a inspiré.

Le Nouveau Testament confirme donc la réalité de l'allégorie dans laquelle Jésus-Chsist est représenté sous les traits de l'époux, et l'Église sous les traits de l'épouse. D'autres textes encore le prouveraient au besoin ; qu'il nous suffise ici d'indiquer saint Matthieu (IX, 15), saint Jean (III, 29), l'*Apocalypse* (IX, 7), saint Paul (II *Cor.*, XI, 2; *Eph.*, V, 23).

Ce n'est donc point sur des fondements légers que les interprètes catholiques ont fondé leur opinion de l'interprétation allégorique du *Cantique*. Nous savons qu'il ne s'agit point ici d'un article de foi im-

posé au chrétien, et nous considérons la détermination de l'allégorie du poëme inspiré, comme une question libre; mais n'est-il pas mille fois plus croyable que le *Cantique*, vu la magnificence et la solennité de son langage, renferme un chant allégorique dont l'objet est grand comme Dieu et son Église, plutôt que les amours d'un berger et d'une bergère, d'Aucassin et de Nicolette? Je demande si le ton du poëme est bien en rapport avec le langage des bergers et des vigneronnes? Sans doute la poésie prête son charme à toute chose; mais Virgile et Théocrite font-ils donc parler leurs bergers comme le *Cantique* ferait parler les siens? J'admets la différence entre le langage oriental et celui de nos pays occidentaux. Mais je prends à témoin le lecteur le plus prévenu, et je lui demande si les paroles suivantes sont bien le langage d'un berger : « Quelle est celle-ci qui s'élève du désert comme une colonne de fumée, exhalant l'odeur de la myrrhe, de l'encens et de *toutes les poudres du parfumeur*? Voici le palanquin de Salomon etc... (III, 6 — 11). Venez du Liban, mon épouse, vous serez couronnée, etc. Votre cou est comme la tour de David, bâtie pour servir d'arsenal, où sont suspendus mille cuirasses et tous les boucliers des braves..... Nous vous ferons des chaînes d'or pointillées d'argent... Votre tête s'élève comme le mont Carmel, vos cheveux sont comme la pourpre des rois teinte deux fois? » etc... Quel insensé aurait mis dans la bouche d'un gardeur de moutons un langage aussi royal? Que M. Renan relise Théocrite ou consulte les poëmes de l'Inde et de la Perse, il ne trouvera nulle part une telle invraisemblance de langage.

Sitôt que l'on sort de l'interprétation allégorique, on se heurte à chaque pas contre des difficultés inextricables, tandis que, lorsqu'on considère le *Cantique* comme un épithalame sacré, un chant prophétique, analogue au psaume XLIV^e^, tout s'explique, tout s'éclaire, tout s'élève, tout s'harmonise. Salomon, qui aimait, dans les choses terrestres, les richesses, la prodigalité, le magnifique, le sublime, a transporté dans le *Cantique* cette même splendeur, et il a chanté le Roi des siècles dans un langage de roi.

XI

Nous avons toujours supposé jusqu'ici que Salomon était l'auteur du *Cantique*. Personne en effet n'en avait douté jusqu'à ces derniers temps. Ewald lui-même, et M. Renan après lui, reconnaissent dans le poëme l'empreinte d'une époque très-voisine du règne de Salomon. Ils ne disent ni l'un ni l'autre que ce prince en est l'auteur et ils ne peuvent l'avouer. En effet, le rôle qu'ils font jouer dans le drame à Salomon, *rôle évidemment sacrifié et parfois ridicule*, exclut formellement l'hypothèse que le fils de David en soit l'auteur. « Une foule d'endroits, dit M. Renan, laissent percer une nuance d'opposition et de mauvaise humeur contre le harem de ce prince et contre les mœurs que la royauté somptueuse du fils de David fit prévaloir. Plusieurs versets (VIII, 7, 11, 12) renferment une amère dérision de sa puissance. Il est donc certain que le titre actuel a été ajouté à une époque relativement moderne. » La base de cette argumentation est, on le voit, l'hypothèse déjà réfutée des amours et de la victoire d'un berger et d'une bergère. Le lecteur le sait, cette fiction ne soutient pas l'examen. Tout, dans le *Cantique*, désigne Salomon comme son auteur. La garde du roi, composée de soixante hommes, son arsenal contenant mille boucliers, son sérail renfermant soixante reines et quatre-vingts concubines, voilà des chiffres qu'un écrivain des règnes qui suivirent Salomon n'aurait point trouvés.

Ces chiffres modestes, comme l'observe lui-même M. Renan, fussent devenus des milliers de milliers dans la bouche d'un poëte traçant un idéal hyperbolique. On peut même affirmer que Salomon a écrit son poëme au commencement de son règne, à une époque où ce roi n'avait pas encore exagéré le luxe et sacrifié complétement à la volupté, puisque le chiffre de soixante reines et de quatre-vingts concubines est encore loin d'atteindre les sept cents femmes du premier ordre et les trois cents du second dont le vieillard s'entoura. La description du lit de Salomon, celle de la tour de David, les comparai-

sons tirées de la tour d'ivoire, de la tour du Liban ; la mention de la vigne que Salomon possédait sur le Baal-Hamon; la couronne de noces donnée par Bethsabée, sont des traits qui conviennent parfaitement à la plume de Salomon. Le troisième livre des *Rois* (v, 12 sqq.) nous apprend que ce prince avait la plénitude de la science des choses naturelles, et qu'il pouvait parler de toutes les plantes, depuis l'hysope jusqu'au cèdre, et de tous les animaux. « Eh bien, dit Delitsch, que l'on se fasse du *Cantique des cantiques* l'idée que l'on voudra, toujours est-il que l'on sera forcé d'y reconnaître le témoignage d'une vraie science des choses naturelles, les préoccupations d'un observateur, une imagination de poëte exaltée par l'amour des beautés physiques du monde, en un mot les qualités et les défauts qui firent la gloire et le malheur du règne de Salomon. La mention de Pharaon, de ses chevaux et de ses chars, celle des tribus de Cédar; les connaissances géographiques de la Palestine et de ses environs, de Jérusalem, de Thersa, de Galaad, des eaux d'Hesbon, du Carmel, de la plaine de Saron, d'Engaddi, de Baal-Hamon et de ses vignes, d'Amana, du pic Schenix, se rapportent bien aux connaissances variées d'un prince qui, par goût et par état, n'était étranger à rien de ce qui pouvait intéresser son administration et ses plaisirs. Sa passion pour les chevaux d'Égypte, cet élément de sa magnificence, ne se révèle-t-elle pas dans la comparaison hardie qu'il fait de son épouse avec les cavales du Pharaon? L'auteur et le sujet se confondent. Enfin le titre du poëme, que, par une supposition toute gratuite, on attribue à un écrivain d'une époque postérieure, désigne certainement Salomon.

Il est difficile de comprendre comment M. Renan trouve dans la citation de Thersa et de Jérusalem une preuve que le *Cantique* n'a été composé qu'après le schisme.

« L'auteur du poëme, dit le critique, oppose ici les capitales des deux royaumes d'Israël et de Juda. » Mais où donc M. Renan puise-t-il dans le texte l'idée d'opposition, et qu'est-ce qui indique qu'il s'agisse ici de deux capitales? Était-il donc nécessaire que Thersa fût une capitale pour que son nom fût placé auprès de Jérusalem ? On met tous les jours le nom de Bordeaux auprès de celui de Paris, et on ne veut pas parler de deux capitales. Il y a plus; si le *Cantique* avait été écrit, ainsi qu'on le suppose, au moment où le schisme excitait l'ani-

mosité la plus vive, Jérusalem aurait-elle obtenu, sous la plume d'un écrivain séparatiste, la place d'honneur qu'on lui assigne ? Thersa, au temps de Salomon, était déjà, par son importance et sa beauté, la seconde ville du royaume, et c'est pour cela que les rois d'Israël en firent leur résidence royale jusqu'à la création de Samarie par le roi Amri. Salomon pouvait donc la vanter; mais un juif fidèle, le schisme consommé, eût omis Thersa par la même raison qu'un écrivain schismatique eût omis Jérusalem. Nous sommes donc ramenés à un temps antérieur à la révolte de Jéroboam. Non-seulement il n'y a nulle trace, dans le *Cantique*, de l'existence de la division si fatale à la fortune du peuple de Dieu, mais nous trouvons des indications suffisantes pour faire conjecturer qu'elle n'était pas encore consommée au moment où le poëme a été écrit.

L'auteur vanterait-il assez magnifiquement la forteresse d'un ennemi pour comparer le cou de la Sulamite à la tour de David bâtie pour servir d'arsenal et où sont suspendus mille cuirasses et tous les boucliers des braves (iv, 4)? Lorsque, deux versets plus haut, l'auteur parle de Galaad, n'en doit-on pas conclure que Jérusalem était alors la capitale de ce pays?

Tous les éléments de critique se réunissent donc pour attribuer le *Cantique* à Salomon. « Le sentiment du livre, dit Kleüker, le ton général, la manière pompeuse, élégante et naturelle, indiquent les beaux temps du royaume de Juda. » « L'esprit vif et enjoué du poëte, dit Döpke, révèle un écrivain à l'esprit duquel ne s'offrent que des images fières et gracieuses. »

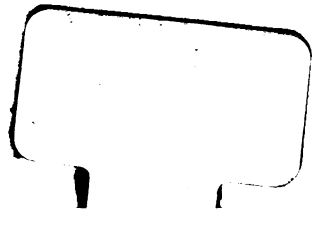
Il est invraisemblable que le *Cantique* ait été composé à l'époque calamiteuse d'Osée. Ce prophète comparait aussi Israël à une femme, mais à une femme coupable, souillée et humiliée. Il ne trouvait dans son imagination que des images sombres en rapport avec l'infortune qui pesait sur son cœur de tout son poids. A cette époque, il convenait de dire avec Jérémie (xxv, 10) : « Il n'y a plus de paroles de bonheur et d'allégresse : la voix de l'époux et de l'épouse ne se fait plus entendre. » Des nuages voilaient les joies, tandis que, dans le *Cantique*, la splendide lumière du temps de Salomon rayonne de toutes parts.

XII

Terminons cette longue et ingrate polémique par une citation de Théodoret, ce vengeur éloquent et docte des blasphèmes de Théodore de Mopsueste. Lui aussi se plaignait qu'on mît de son temps en circulation sur le *Cantique des cantiques* des fables plus dignes d'entretenir le radotage de vieilles femmes que de préoccuper des savants : μύθους δέ τινας οὐδὲ γραιδίοις παραληροῦσιν ἁρμόττοντας ὑφαινόντων : ***fabulas quasdam ne aniculis quidem delirantibus dignas contexunt.***

« Les saints Pères, si supérieurs en doctrine et en sagesse, ont placé, dit Théodoret, le *Cantique des cantiques* au rang des saintes Écritures, ce qu'ils n'eussent pas fait, certes, s'il fallait l'interpréter littéralement. Dans cette hypothèse, il ne serait qu'un livre de libertinage et d'intempérance (ἀκρασίας ἔχον καί φιληδονίας). Esdras inspiré de Dieu aurait-il mis le *Cantique* au nombre des livres canoniques? Les fruits de l'Esprit-Saint, dit saint Paul, sont la charité, la joie, la paix, la patience, la longanimité, la douceur, la foi, la modestie, la continence, la chasteté. Beaucoup de Pères ont commenté ce livre sacré ; un plus grand nombre ont orné leurs écrits de ses citations. Eusèbe, Origène, Cyprien, le martyr couronné de Carthage, Basile, les deux Grégoire, dont l'un fut l'ami et l'autre le parent de Basile, le courageux soldat de la foi, Diodore, ont tous constaté dans le *Cantique des cantiques* un sens spirituel. La chose étant ainsi, conviendrait-il que, dédaignant le sentiment de ces grands hommes, et méprisant le Saint-Esprit lui-même, nous suivissions nos propres pensées, ne prenant pas garde à ces paroles de la Sagesse : *Cogitationes mortalium timidæ et incertæ providentiæ.* Et celles-ci de l'Apôtre : *Evanuerunt in cogitationibus suis; et obscuratum est insipiens cor eorum.* Disons plutôt

avec Pierre : Il vaut mieux suivre Dieu que les hommes : *An justum est in conspectu Dei vos potius audire quam Deum judicare. Nos enim non possumus quæ vidimus per Spiritum sanctum et audivimus non loqui.* »

TABLE

I. Introduction. 5
II. Le sujet du *Cantique* selon l'Église catholique. 7
III. Le sujet du *Cantique* suivant M. Renan. 11
IV. Les inspirateurs de M. Renan. 13
V.-VI. Le *Cantique* n'a point pour sujet l'amour d'un berger et d'une bergère. 16-19
VII. Le *Cantique* n'était point destiné à être représenté sur un théâtre. . 20
VIII. Le *Cantique* renferme-t-il une allégorie? 26
IX. La tradition. 32
X. Les caractères intrinsèques du Cantique. 34
XI. Salomon est l'auteur du Cantique. 40
XII. Conclusion. 43